

Geografia e Beni culturali.
Una lettura geografica ed etnografica delle
rappresentazioni devozionali di alcuni santuari
romagnoli

MARIA CLOTILDE GIULIANI-BALESTRINO*

1. *Premessa*

Il santuario è luogo di culto e di memoria collettiva, in cui la religiosità del singolo e quella della comunità s'incontrano e si intrecciano per due ricorrenti motivi, la devozione verso la divinità e la necessità di aiuto e protezione nei momenti drammatici della paura e del bisogno; sono testimonianza ed espressione delle alterne vicende dei fedeli che lo hanno frequentato le tavolette devozionali, quasi una quadreria di famiglia, un'autobiografia per immagini, in cui i membri della collettività si raccontavano, si riconoscevano, fermavano nel tempo per i discendenti la propria storia; a volte era tutto il gruppo che per uno scampato pericolo voleva esprimere la propria riconoscenza corale.

Perciò nei nostri santuari sono custoditi numerosi *ex voto* costituiti da piccoli dipinti su tela o su tavola offerti da coloro che hanno ricevuto la grazia per ricordare l'accadimento terribile in cui sono stati coinvolti e la sua felice soluzione, ottenuta per intercessione soprannaturale.

A volte stilisticamente si hanno belle immagini, in altre si tratta di arte povera o poverissima espressa da artigiani che mancavano di tecniche pittoriche, ma che comunque nella loro ingenuità riuscivano a rendere con

* Università degli Studi di Genova, mclotilde.giuliani@unige.it

immediatezza l'avvenimento con piena soddisfazione del committente, che tramandava così a futura memoria la grazia ricevuta, dei religiosi che reggevano il santuario e ne vedevano aumentare l'ascendente e degli altri fedeli che, edificati, osservando il quadretto di facilissima lettura, venivano spronati alla fiducia negli interventi divini.

È un prezioso patrimonio che dice l'ambiente e la vita degli abitanti di una certa zona e le loro più frequenti difficoltà: ad esempio in Liguria i santuari della Madonna della Misericordia di Savona, della Guardia, di Monte Gazzo e dell'Acquasanta a Genova, di Montallegro a Rapallo, dell'Ulivo a Chiavari e delle Grazie a La Spezia ricordano attraverso moltissimi *ex voto* soprattutto la perigliosa vita che tanti Liguri svolgevano sul mare, spesso in balia di tempeste terrificanti, specie quando si navigava a vela con piccoli battelli. Sono le tracce delle sofferenze di generazioni e generazioni incontrate nell'esplicare le loro attività, ma sono anche fonti per riconoscere i tipi di imbarcazioni utilizzate nel tempo e altri elementi della vita marinara.

Così gli *ex voto* "di terra" costituiscono un'importante fonte per individuare la storia del paesaggio, l'evoluzione del costume, l'economia della regione. Infatti l'ingenuo pittore, pur focalizzando la sua attenzione sulla vicenda miracolosa del protagonista, a volte se la scena è avvenuta all'aperto ha rappresentato il paesaggio che fa da cornice, per cui compaiono monti, fiumi, campagne, mare in tempesta, case rurali, quartieri urbani, attività o se è successa entro la casa ha riprodotto mobili, suppellettili, abiti dei protagonisti e degli oranti che intercedono, rilevandone così l'estrazione sociale.

L'esame di questo materiale, molto ridotto rispetto all'originale alcune per selvaggia distruzione e altre per la naturale dispersione dei manufatti avvenuta nel tempo per svariatissime ragioni (incendi, furti, bombardamenti, deterioramento delle tavolette rese illeggibili per l'alterazione o il distacco dei colori, infiltrazioni d'acqua, annerimento per il fumo delle candele, polvere), interessa il Geografo perché nella maggior parte risulta datato, e quindi può essere collocato in un arco temporale ben defini-

to, e aiuta a connotare il genere di vita di una popolazione in un certo contesto ambientale (Ciarocchi-Mori, 1960; Vecchi, 1968; Rebuffo 1961; Cousin, 1977; Turchini, 1978; Segala, 1979; Bronzini, 1979; AA. Vv., *Figura...*, 1981; AA. Vv., *Ex Voto...*, 1981).

Anche questo filone, che rientra più specificamente nell'Etnologia, fa parte dei legami che intercorrono tra Geografia e Beni culturali, cui i Geografi stanno dedicando particolare attenzione.

2. *Santuari e dipinti votivi nella diocesi di Rimini*

I santuari della diocesi di Rimini (di poco più estesa della provincia omonima) sono oltre una ventina e attirano tuttora numerosi fedeli nelle ricorrenze del calendario ecclesiastico; infatti, nonostante l'anticlericalismo diffuso in Romagna e dovuto in parte al prolungato potere temporale della Chiesa, questi siti del culto sono stati sempre frequentati e venerati dalla popolazione che vi si recava e vi si reca in cerca di conforto e di aiuto: "la devozione che si concludeva nell'*ex voto* è un'espressione libera, una forma di preghiera non associata a pratiche liturgiche, ma legata ad un'occasione particolare e individuale" (Borghesi, 2006).

Di questi luoghi di culto alcuni si trovano a Rimini, altri nei comuni che le fanno corona, spesso su siti eminenti o nei pressi di fiumi e sorgenti, comunque isolati in ambienti che favoriscono il raccoglimento e la preghiera. Tra tutti se ne sono scelti 10, di cui 2 nel capoluogo diocesano, il Santuario delle Grazie sul colle del Covignano e quello della Misericordia nella chiesa di Santa Chiara, 2 a Gemmano nelle frazioni di Farneto e di Onferno e gli altri 6 nei comuni di Savignano, Santarcangelo, Verucchio, Montefiore, Morciano e Saludecio. Di tutti questi, 9 sono mariani (di cui 4 dedicati alla Madonna delle Grazie) e soltanto l'ultimo ad un beato locale, Amato Ronconi, vissuto a Saludecio nel XIII secolo. Di quelli mariani i più antichi risalgono al XIII e XIV secolo e sono legati a due conventi francescani di Santa Croce a Villa Verucchio fondato nel 1215 forse da San Francesco e l'altro delle Grazie sul Covignano nel 1391; anche quello di Saludecio è del XIV secolo; alla fine del XV secolo si fa risalire il culto di

Santa Maria di Carbognano a Farneto di Gemmano, al XVI secolo quello della Madonna delle Grazie a Fiumicino di Savignano; tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si colloca quello della Madonna del Fulmine ad Onferno di Gemmano; gli altri di Santarcangelo, Montefiore, Morciano e Santa Chiara di Rimini a metà Ottocento (fig. 1).

La riconoscenza per le grazie ottenute, guarigioni, scampati pericoli in terra e in mare, si è andata concretando nel tempo in varie forme: lasciti, donazioni in denaro e in immobili, elemosine, nonché in piccole e ingenuie testimonianze del beneficio ricevuto. Oltre a un'infinità di cuori d'argento che poi il santuario decideva spesso di fondere per ottenere lampade votive o altre suppellettili legate alle cerimonie religiose, nelle cappelle e nelle sacrestie fanno bella mostra di sé gli oggetti più disparati, arti di materiali diversi, stampelle, bastoni, busti, fotografie, sai indossati per un anno da adulti o bambini risanati, gioielli femminili in oro, corallo e perle, orologi maschili.

Tra tutti spicca un nutrito gruppo di tele e tavolette devozionali che ricordano il miracoloso accadimento: due sono gli elementi fondamentali della rappresentazione, l'immagine sacra a cui ci si è rivolti (Madonna con Bambino, Crocifisso, Beato Ronconi, Dio Padre, San Giuseppe, Sant'Antonio, Anime del Purgatorio...) in alto, in un angolo o al centro della scena, e il graziato nel momento fatale (moribondo a letto, assalito dai malviventi, alle prese con l'incendio o l'inondazione, travolto da un carro, coinvolto in incidenti agricoli o domestici...); a questi a volte si aggiunge l'orante che spesso si identifica con il committente, il quale all'artista chiedeva di rappresentare il suo microcosmo nel modo più riconoscibile e aderente alla realtà, perché la sua vicenda fosse identificabile e venisse tramandata nel tempo.

Molte di tali testimonianze, di cui si aveva ricordo nei registri dei santuari fino a sessant'anni fa, sono andate perdute, durante la seconda guerra mondiale quando la Romagna fu attraversata dal fronte bellico, il quale dietro di sé lasciò immani distruzioni che coinvolsero quasi tutti gli edifici religiosi. Anche se come si è detto alcuni dei santuari esaminati

Fig. 1 - Distribuzione dei dieci santuari nella Diocesi di Rimini, dai cui ex voto sono stati desunti gli aspetti geografici ed etnografici. 1. Madonna della Misericordia di Santa Chiara; 2. Madonna delle Grazie di Covignano; 3. Madonna delle Grazie di Fiumicino; 4. Vergine dell'Olmo; 5. Madonna delle Grazie di Santa Croce; 6. Vergine delle Grazie; 7. Madre della Divina Grazia di Bonora; 8. Santa Maria di Carbognano di Farneto; 9. Madonna del Fulmine di Santa Colomba; 10. Beato Amato Ronconi



sono molto antichi, quasi tutti gli *ex voto* che in questa ricerca si sono presi in considerazione, anche perché più leggibili, abbracciano un arco temporale di circa un secolo tra Ottocento e Novecento: se ne sono studiati un centinaio, di cui 35 provenienti dal santuario della Misericordia di Rimini, 17 dalle Grazie di Covignano, 16 da Savignano e altrettanti da Montefiore, 6 da Saludecio, 4 da Santarcangelo e da Gemmano, 3 rispettivamente da Morciano e Verucchio.

Dalla lettura di queste rappresentazioni emergono vari elementi che aiutano a ricostruire il paesaggio, le attività e il genere di vita, in città, in campagna e sul mare, visto che la diocesi riminese si estende su una vasta area agricola, ma si affaccia anche sull'Adriatico. Pertanto si sono individuati alcuni gruppi di dipinti di argomento geografico: paesaggio rurale, paesaggio urbano, mare, calamità, incidenti agricoli e mezzi di trasporto, fatti violenti e malattie, chiese e cappelle private, interni domestici, committenti.

In particolare tra gli *ex voto* una ventina offrono materiale per ricostruire il paesaggio rurale, una decina quello urbano e altrettanti il mare, 7 le grandi calamità; circa 30 si riferiscono a incidenti agricoli o legati a mezzi di trasporto dal carro all'automobile, una quindicina a malattie o a fatti delittuosi, una decina a chiese e cappelle, una ventina a interni di dimore modeste ed agiate e infine una decina riportano anche i committenti o gli oranti.

3. *Il paesaggio rurale*

Tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento la maggior parte della popolazione del Riminese viveva di agricoltura, pertanto la vita in campagna è oggetto di molti *ex voto* e spesso il paesaggio rurale fa da sfondo all'accadimento miracoloso. Siccome il territorio della diocesi è costituito da una frangia pianeggiante parallela al mare, che però poi muta in una serie di colline coltivate le quali si inerpicano via via più aspre verso la dorsale appenninica che limita a ovest Romagna e Montefeltro, è frequente nei dipinti devozionali individuare campi, alberi e rilievi stilizzati, spesso coronati da rocche che sono poi quelle malatestiane quattrocentesche. Inoltre uno dei santuari, quello della Madre della Divina Grazia di Bonora, si trova a Montefiore, borgo medievale tra i più suggestivi, sul quale domina la bella rocca di Sigismondo Malatesta, di frequente riportata con fedeltà dal pittore (001). In altra occasione, al di là della strada dove avviene l'incidente, appare uno steccato di recinzione, una campagna curata, sovrastata da due alberi dalla chioma diffusa e sullo sfondo quattro

Fig. 2 - Una campagna curata con campi e alberi e sullo sfondo le colline forse coronate dalle rocche di Torriana e Montebello (R.M.M., Anonimo, 1853, tempera su cartone, cm 21x 26)



rilievi denudati, dei quali due coronati da rocche che hanno fatto pensare a quelle di Torriana e di Montebello (002; fig. 2).

In un *ex voto* l'autore si è fermato soltanto sul paesaggio, perché manca la scena del miracolo e si intravede appena una figura maschile, ma protagonisti sono sulla sinistra due case rurali con due pagliai e poi terre, alberi, colli in una ingenua sinfonia di verdi e di azzurri (003).

L'appoderamento mezzadrile connotava la Romagna e quindi la case sparse erano diffusissime come testimonia una tra le più complesse rappresentazioni devozionali pervenutaci: sotto un cielo denso di nubi per una strada in discesa, un cavallo imbizzarrito sbalza tre uomini da un calesse, su di loro vegliano la Madonna Annunciata delle Grazie, Sant'Antonio con il Bambino e le Anime del Purgatorio, ma è lo spazio agricolo che qui

interessa, fittamente popolato da case coloniche, forse da una padronale con tetto a quattro spioventi e rustico, il tutto dominato dal convento e dal santuario di Covignano e sullo sfondo un rilievo trilobato che può fare pensare al monte di San Marino (004).

Quattro *ex voto* riportano con una certa accuratezza la casa colonica: due dell'Ottocento e due del Novecento; il più antico risale al 1841 e rappresenta due edifici molto semplici praticamente giustapposti forse la casa e la stalla con tetto a due spioventi (005). Più complesso l'altro della seconda metà del secolo offre un bell'esempio di architettura rurale romagnola a due piani, anticipata da un portico sul cui tetto si affacciano le finestre del piano superiore, sulla destra il rustico con la stalla e il recinto per gli animali da cortile, a sinistra alberi e un lontano abitato (006; fig. 3). Un dipinto conservato a Montefiore riporta in aperta campagna, con toni del verde cupo, un'importante, complessa casa colonica con ricovero per attrezzi adiacente e stalla separata, circondata da campi coltivati, cipressi e forse olmi (007); altrove, un'altra casa rurale con rustico giustapposto e alberi incorniciano a destra e a sinistra il pozzo, elemento indispensabile di qualunque insediamento rurale (008).

Nel secondo dei 4 *ex voto* si intravede l'aia, un'ampia area prospiciente la casa sulla quale si svolgeva gran parte della vita rurale e ai cui bordi stavano allineati i pagliai. Infatti in Romagna non esistevano i fienili, ma con rara perizia si impilavano separatamente paglia e fieno intorno ad un alto palo che faceva da sostegno. La tecnica di costruzione era perfetta, tanto che la pioggia scorreva sulla superficie e non penetrava all'interno, evitando che gli steli ammuffissero. Il contadino poi nell'inverno, con apposite seghe assottigliava i pagliai, utilizzando quanto raccoglieva per la lettiera e l'alimentazione del bestiame, fino a che in primavera rimanevano ridotti a nudi tronchi rivolti al cielo. I pagliai appaiono in un antico, bell'*ex voto* dove affiancati alla casa se ne contano ben 7 (009); il bestiame, rappresentato più volte, è di solito aggruppato ed è costituito dalle tipiche vacche bianche da tiro, dalle grandi corna lunate. Compaiono anche cavalli (010) per esempio nella scena in cui in un incidente si rompono le stanghe a

Fig. 3 - La tipica casa romagnola con portico antistante e rustico con stalla e recinto per animali da cortile (R.M.M., Andrea Montanari, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 21 x 25,5)



un carretto che trasportava un'ingombrante e preziosa giara che probabilmente era piena di olio (011). Nel contesto rurale spesso è presente il carro agricolo a volte coperto con due grandi ruote e alte sponde, che veniva tirato dalle vacche e dal quale non era difficile scivolare (012; fig. 4).

Il più recente *ex voto* tra quelli presi in considerazione racconta in un luminoso ambiente campestre del salvataggio di un bambino caduto nel fiume da una ripida riva sassosa, ripescato da un uomo, mentre due donne si disperano e un altro ragazzino corre a vedere l'accaduto. Questa tavoletta abbastanza oleografica rappresenta una campagna serena, con una grande chiesa e una cappella più piccola sullo sfondo, da cui emergono dolci colline, una vegetazione dal verde tenero e il cielo azzurro, che danno un

senso di pace e di armonia in contrasto con la vicenda drammatica, priva però di emozione e coinvolgimento (013).

4. *Il paesaggio urbano*

Nella diocesi, Rimini costituiva il centro di gran lunga più importante, cui seguivano molto a distanza Santarcangelo e Morciano per cui le rappresentazioni urbane riconoscibili interessano questi tre centri.

Pittura d'ambiente può chiamarsi l'avvenimento rappresentato, una sparatoria, nell'allora via dei Magnani, oggi via Garibaldi, a Rimini di fronte alla chiesa di Sant'Agnese: con grande aderenza alla realtà e buona conoscenza della prospettiva, l'autore ritrae la strada fiancheggiata da alti palazzi e chiusa al fondo dalla porta Montanara, artigiani con i loro grembiuli che escono dalle proprie botteghe, un padre con due figli, due signore che passano (014; fig. 5).

Di poco successivo un altro dipinto devozionale riporta l'arteria più importante, il corso d'Augusto, che inizia sullo sfondo con l'arco omonimo, le case allineate sui lati, aperte sulla bella via selciata a lisca di pesce con opportuni scoli e al di là dell'arco, appena accennato, il ponte sull'Ausa (015; fig. 6).

Meno riconoscibile, ma sempre di ambiente urbano, ci è pervenuta la riproduzione di una strada con lunga fuga di palazzi su entrambi i lati che si perde su uno sfondo indefinito (016); un quartiere di città con archivolto che veniva chiuso con un portone di legno fiancheggiato da case (017) oppure lo scontro tra due carrozze trainate da bei cavalli che procura due vittime e avviene in un altro abbastanza fatiscente con strade strette ed edifici modesti (018).

Una casa urbana, che si svolge su due piani con scala esterna e ballatoio, infissi curati e bell'impiantito, con le due protagoniste, una donna e una bimba elegantemente vestite, è tratteggiata in un *ex voto* della Misericordia (019); un dipinto su zinco ritrae un piccolo, raccolto cortile che potrebbe trovarsi sia in città che in campagna, i muri sono scrostati, sulla destra compare un pozzo con la carrucola, il selciato è sconnesso, l'im-

Fig. 4 - Carro agricolo coperto a due ruote e alte sponde, tirato dalle vacche romagnole (R.M.M., Leonardo Nardini, 1850, olio su tela, cm 27 x 39)



posta della finestra socchiusa è abbastanza rozza, ma sul muro centrale è aperto un piccolo arco da cui se ne intravede un altro che può far pensare ad un ambiente urbano (020).

A Santarcangelo è ubicato un *ex voto* che ha per sfondo il monastero delle monache e uno spigolo della pescheria; sulla sinistra si vede il ponticello sul canale e l'olmo sul quale sarebbe comparsa l'immagine miracolosa della Vergine (021). Poco lontano dal mare, Santarcangelo aveva una propria pescheria costruita nel 1829 lungo la quale scorreva un canale soltanto in parte coperto, causa di pericolose cadute, come si realizza osservando un altro *ex voto* che narra di un accadimento del genere risoltosi felicemente per intercessione della Vergine dell'Olmo, la cui cappella si nota alla destra della pescheria (022). Infine una tavoletta devozionale riporta la costruzione di una casa a tre piani che per la mole avrebbe potuto trovarsi in città con ampio portone carraio e quattro finestre per piano, su di essa spicca l'intelaiatura in legno del tetto in costruzione, affiancata da

un lato ad altro edificio urbano già abitato con le persiane aperte (023). Del centro di Morciano si parlerà a proposito degli incendi.

5. *Il mare*

Una decina di rappresentazioni devozionali interessano il mare dal quale dipendeva la vita di tanti pescatori e delle loro famiglie. Due del XVII secolo tra le più antiche: la prima riporta un veliero in mezzo alla tempesta con alte onde e nuvole minacciose e un uomo che cade dal suo albero (024) e un'altra, vuota di uomini, dipinge un imponente galeone e una barca con le vele gonfie dal vento, che rischiano di venire a collisione, salvati dal fortunale per l'intervento della Madonna delle Grazie ritratta sull'angolo di destra (025). Invece una terza, del secolo successivo, riporta con molto verismo un veliero in mare tranquillo dove oltre al miracolato che cade a braccia aperte dalla sommità dell'albero maestro, si intravedono altri due componenti dell'equipaggio: qui la salvezza è richiesta oltre che alla Madonna a Sant'Antonio da Padova, protettore di Rimini (026).

Abbiamo anche una tavoletta di metà del Settecento di particolare interesse perché rappresenta un intero equipaggio inginocchiato in ringraziamento davanti alla Vergine. Gli oranti sono cinque: il primo è probabilmente il patròn con il cappello posato per terra, vestito con una certa ricercatezza con una *redingote*, seguono due marinai e due mozzi, sullo sfondo in acque tranquille la loro barca e il faro del porto che simboleggia il loro miracoloso ritorno in sito sicuro (027).

Il faro di Rimini è rappresentato con cura in primo piano con porte, finestre, ballatoi a capo del molo in un altro *ex voto* che ricorda un attentato fallito all'uomo che lo gestiva (028).

Ancora il mare in burrasca è protagonista della vicenda di un uomo sballottato dalle onde su una fragile barchetta senza remi, e senza vele, sulla quale si trova insieme ad un cagnolino spaventatissimo; le sue braccia aperte nell'invocazione di soccorso alla Madonna della Misericordia e alle Anime del Purgatorio pare abbia avuto immediata risposta con l'apparizione all'orizzonte di un veliero imponente e sicuro con vele quadre che lo

Fig. 5 - Rimini: l'antica via dei Magnani, oggi Garibaldi, chiusa da porta Montanara con alla destra la chiesa di Sant'Agnese (R.M.M., Gaetano Montebelli, 1881, olio su zinco, cm 44,5 x 30)



porterà in salvo (029; fig. 7).

Molto movimentato un olio su tavola che narra l'orribile avventura di una barca, ormai senza vele, rovesciata dai marosi con quattro uomini di equipaggio, due in mare e altri due abbarbicati pericolosamente all'albero: c'è anche vicino un'altra barca a due alberi con un pescatore, ma non può portare soccorso perché essa stessa in difficoltà in quanto sta imbarcando acqua, tanto che l'uomo a bordo tenta con un recipiente di svuotarla. Come nell'*ex voto* precedente il pittore è riuscito a rendere il *pathos* e il mo-

Fig. 6 - Rimini: corso d'Augusto che termina con l'arco romano omonimo, oltre il quale si intravede il ponte sull'Ausa (R.M.M., Anonimo, 1886, tempera e olio su tavola, cm 36,5 x 48,2)



vimento del dramma con mano felice (030; fig. 8).

Nel Santuario della Madonna della Misericordia sono infine custodite due tavolette devozionali di metà Ottocento interessanti per due motivi specifici: una riporta due “trabaccoli” in difficoltà per il mare agitato, imbarcazioni tipiche e originali frequenti nell’Adriatico (Negri, 1974; Brother Hansen, 1990). Se erano di grandi dimensioni erano vocate al trasporto, se erano piccole erano utilizzate per la pesca come in questo caso (031) e l’altra tavoletta ancora più curiosa, riporta una donna che stava facendo il bagno in mare salvata da un uomo: la peculiarità consiste nel fatto che la miracolata è una delle prime bagnanti, con indosso una lunga veste bianca, accollatissima, con maniche fino al polso e fazzoletto in testa, che aveva utilizzato i capanni in legno sulla destra dove l’elemento femminile, rigorosamente separato da quello maschile, entrava per fare il bagno; sullo

Fig. 7 - Deliziosa rappresentazione di una fragile barchetta in balia delle onde senza vele o remi con un cagnolino e il suo padrone, entrambi spaventatissimi (R.M.G., Anonimo, 1860, olio su rame, cm 25 x 35,5)



sfondo quattro vele navigano sul mare calmo (032; fig. 9).

6. *Le calamità*

Di fronte alle calamità naturali, quali piene, tempeste e fulmini, o accidentali come incendi e guerre, l'uomo terrorizzato si trovava impotente e invocava l'intervento soprannaturale.

Tra le prime, l'inondazione era frequente, dato che i corsi d'acqua appenninici dal regime irregolare, per piogge violente e improvvise a monte, si gonfiano a valle senza preavviso, portando via quanto trovano sul loro cammino. Nel Marecchia e nel Conca, fiumi dall'ampio letto allora non arginato, i carrettieri erano soliti andare a raccogliere pietre che poi erano utilizzate per le costruzioni e qui spesso erano sorpresi e trascinati con il loro cavallo dalla piena resa ancor più pericolosa per la pendenza dell'alveo.

Fig. 8 - Quattro pescatori con la loro barca rovesciata rischiano la morte, mentre un'altra barca è pure in difficoltà e sta imbarcando acqua (R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 20,5 x 27)



Un *ex voto* della fine dell'Ottocento narra proprio un avvenimento del genere: il carrettiere in mezzo alle acque tumultuose del Conca emerge solo con le spalle tenendo per le briglie il cavallo al quale l'acqua supera i garretti, mentre il carro è già quasi totalmente sommerso: non c'è nessuno che possa portare aiuto, eccetto la Madonna di Bonora che appare con il Bambino e ha alle spalle la severa rocca di Montefiore (033; fig. 10).

Bellissima e dalle insolitamente grandi dimensioni una tavoletta dà l'immagine di un altro torrente in piena, in forte pendenza, con acque spumeggianti e violente conservata nel Santuario di Carbognano. Ad essere travolto qui è un passante di ceto sociale elevato, che è stato colto prima dall'acquazzone da cui tentava di ripararsi con un signorile ombrello blu e poi dall'arrivo della piena che l'ha trascinato con sé con l'ombrello ancora aperto e la tuba che lo precede nell'accavallarsi delle onde, a cui fanno da contrappunto grosse nuvole piene di pioggia, parallele all'andamento delle

Fig. 9 - Rimini: una tra le prime bagnanti ottocentesche viene salvata, mentre rischia di annegare (R.M.M., Anonimo, 1850, olio su zinco, cm 22 x 31,5)



acque. La stessa apparizione divina nell'angolo sinistro pare incalzata da questa natura in subbuglio: soltanto la sponda del fiume ricca di alberi e di cespugli sembra indifferente e immota con le due bianche case coloniche senza segno di abitanti all'estremità del dipinto (034; fig. 11).

Ma l'inondazione poteva colpire anche case con famiglie intere, come narra un composito *ex voto* dove l'acqua invade il grande portone di un edificio al centro della scena, dal quale a fatica esce il padre con due bambini in braccio, mentre sulla destra la madre, che emerge soltanto con la testa, cerca di salvare un altro piccolino impietrito sulle scale; due giovani sulla sinistra cercano di mettersi in salvo dall'acqua che già li raggiunge alla vita. Dall'abbigliamento dei protagonisti e dalla casa rappresentata su due piani con ballatoio su cui sono stesi panni ad asciugare si direbbe una scena urbana, anche se il santo intercessore è sant'Antonio abate protettore del bestiame, venerato soprattutto tra i contadini (035; fig. 12).

Dall'acqua al fuoco: durante la seconda guerra mondiale fu distrutta

Fig. 10 - Un carrettiere con il suo cavallo travolto dalla piena del Conca invoca la Madonna di Montefiore, di cui è rappresentata la rocca malatestiana (M.M.B., Andrea Grassi, fine Ottocento, tempera e olio su tela, cm 32 x 38)



nella frazione di Onferno di Gemmano la chiesa di Santa Colomba, dove alla fine del Settecento era stata fondata la Compagnia della Madonna del Fulmine per lo scampato pericolo corso dal parroco di allora, don Mariano Colombari. Dalla rovina bellica fu salvata una tavoletta devozionale ora conservata nella nuova chiesa di Santa Colomba, che narra l'intercessione miracolosa della Vergine quando un fulmine minacciò i pagliai di una casa colonica i quali si intravedono tra i bagliori del fuoco al di là della finestra della camera da letto, con il quadro della Madonna della Seggiola che riporta anche il castello di Onferno, la chiesa e il cielo solcato da fulmini (036).

Data la presenza dei pagliai su tutte le aie, il fulmine era temutissimo perché, se le scorte di foraggio e di paglia andavano a fuoco, al contadino non rimaneva che vendere il bestiame; inoltre la vicinanza della abitazione

Fig. 11- Fiume in piena, in forte pendenza, trascina nelle sue acque un signorotto, le nuvole gonfie di pioggia seguono l'andamento del corso d'acqua, a cui fa da contrasto una campagna serena (G.M.C., Filippo Ugolini, 1830, tempera e olio su tavola , cm 42,7 x 58)



e della stalla ai pagliai faceva rischiare la rovina completa, in quanto spegnere un incendio estraendo con i secchi l'acqua dal pozzo era impresa impossibile e disperata.

Ma anche in città il fuoco poteva spargere lutti e desolazioni: una scena drammatica viene rappresentata in una casa modesta dove divampa un forte incendio; si direbbe una stanza sotto il tetto in cui su un'alta culla di legno un bimbo con le braccia tese pare chiedere aiuto, mentre un giovane va a soccorrerlo, un altro con una brocca cerca di spegnere il fuoco

Fig. 12 - Inondazione in città: la famiglia Bernardi di sette persone a stento si mette in salvo (R.M.M., Famiglia Bernardi, 1871, tempera su tavola, cm 25,2 x 34)



e una donna si dispera (037; fig. 13); di estremo realismo e particolare bellezza è un'altra tavola devozionale ambientata a Morciano nei pressi della Torre civica, tuttora esistente nella parrocchia di San Michele Arcangelo, dove la catastrofe coinvolse tante persone, cosicché poi l'*ex voto* fu collettivo e di grandi dimensioni, perché tutti gli abitanti erano consapevoli del pericolo corso. Siamo sempre nell'Ottocento con case dalle intelaiature dei tetti in legno, camini aperti, lucerne a olio, per cui non era così raro che qualche scintilla procurasse danni irreparabili.

La scena è complessa e movimentata: sulla piazza principale prende fuoco una casa a tre piani, la quale arde come una torcia con fiamme altissime che hanno divorato il tetto e fuoriescono dalle finestre. L'incendio si appicca anche alle case vicine: da quella sulla sinistra gli abitanti si rifugiano sul tetto, davanti agli edifici varie suppellettili sono state gettate alla rinfusa, uomini escono dai portoni disperati, recando fuori qualche oggetto;

Fig. 13 - Incendio in una stanza sottotetto con un bimbo in culla (R.M.M., Anonimo, 1851, olio su tela, cm 21,5 x 27)



sulla destra la popolazione intorno alla statua della Madonna Addolorata con il Figlio morto in grembo si accalca e si raccomanda.

Sulla sinistra un volonteroso porta un inutile recipiente d'acqua e di spalle, in primo piano, immote e indifferenti due guardie sorvegliano la scena, mentre il cielo si riempie di sinistri bagliori (038; fig. 14).

Un altro significativo *ex voto* collettivo narra le vicende di Rimini durante la prima guerra mondiale, una calamità che toccò tutta la popolazione. Infatti la città il 24 maggio 1915 fu bombardata dall'incrociatore austriaco S. Georg affiancato da due cacciatorpedinieri e il 15 dicembre 1915, l'11 gennaio e 15 febbraio 1916 dagli aeroplani. I fedeli della Madonna della Misericordia per ringraziarla le dedicarono una tavola di facilissima lettura dove Rimini viene rappresentata con i suoi più importanti monu-

menti, la chiesa di Santa Chiara, il Tempio Malatestiano, l'Arco d'Augusto attraverso il quale si intravede borgo San Giovanni, il ponte di Tiberio con accennato il quartiere San Giuliano e sul mare l'incrociatore con i due cacciatorpedinieri, un'altra nave nemica in lontananza e tre aerei che minacciosamente lo sorvolano: la pace riconquistata è simboleggiata dal ramo di ulivo disegnato nell'angolo a sinistra in basso (039; fig. 15).

Sempre alla prima guerra mondiale si riferisce un disegno in cui una donna di spalle inginocchiata, con la testa coperta da un fazzoletto, prega la Madonna per il ritorno dal fronte probabilmente di due suoi figli, che compaiono uno a destra, soldato con elmetto e baionetta, l'altro sulla sinistra, marinaio dalla vedetta della nave (040).

7. Incidenti agricoli e mezzi di trasporto

Del paesaggio agrario riportato negli *ex voto* si è detto, ma alcune tavolette devozionali ricordano con immediatezza e vivacità molti incidenti avvenuti durante i lavori agricoli o comunque in campagna.

Per esempio nel Santuario di Montefiore sono conservate quattro tavolette che ricordano le rovinose cadute dagli alberi: non bisogna dimenticare che le colline romagnole sono coltivate a olivi, viti e alberi da frutta e d'estate sono soggette a prolungati periodi di siccità. Queste realtà portavano alla raccolta delle olive in autunno e a quella delle foglie di olmo e di gelso nei mesi più caldi per dar da mangiare al bestiame, economizzando il foraggio che si faceva seccare, si impilava nei pagliai e si utilizzava d'inverno. Così con lunghe scale appoggiate agli alberi uomini e donne salivano tra i rami con un sacco assicurato alla vita e facevano la loro raccolta: un *ex voto* del 1900 ritrae appunto una donna che cade da un olivo proprio mentre fa questo lavoro; interessante questa rappresentazione che riporta sullo sfondo anche il Santuario della Madonna di Bonora (041).

Un'altra donna, sempre con il suo sacco fissato alla vita, da cui fuoriescono foglie e rami, forse raccolti per far fuoco, cade da una bella quercia di cui si è spezzato il ramo al quale era appoggiata e con le mani rivolte verso il cielo invoca la Vergine (042; fig. 16); c'è anche un uomo miracolato

Fig. 14 - Morciano: incendio nei palazzi affacciati sulla piazza principale. La scena piena di verismo rappresenta a sinistra le vittime e a destra gli abitanti della parrocchia di San Michele che si raccomandano all'Addolorata (M.V.G., Anonimo, fine Ottocento, tempera su tavola, cm 59 x 97,5)



per una rovinosa caduta a testa in giù da un alto olmo sul quale raccoglieva le foglie (043); mentre un altro contadino si salva per divino intervento mentre potava un albero: qui non ci sono foglie, né un sacco assicurato alla cintura, siamo ancora nei mesi freddi, quando si effettua appunto la potatura, come suggeriscono i rami spogli e il cielo plumbeo (044); ma anche muratori scivolavano dai tetti, adulti e bambini cadevano in casa e sacerdoti in chiesa (045).

Sempre nell'ambiente agricolo si potevano fare incontri poco piacevoli da cui ci si salvava "per intervento divino": un bambino di ritorno da scuola con il suo libro sotto il braccio nei pressi del Santuario di Bonora s'imbatte in un serpente che l'artista ritrae di dimensioni sproporzionate, più lungo di quanto sia alto il ragazzino, più grosso di un suo braccio e con la lingua biforcuta rivolta al malcapitato (046); a Santarcangelo una bimba sfugge al morso di una vipera per intercessione della Vergine dell'Olmo (047). Ogni casa rurale era fornita di un pozzo indispensabile per uomini

Fig. 15 - Rimini ringrazia per lo scampato pericolo costituito dai bombardamenti aerei e navali del 1915-'16 (R.M.M., Anonimo, 1918, olio su tavola, cm 44 x 29,7)



Fig. 16 - Contadina che stava raccogliendo rami di quercia, che fuoriescono dal sacco assicurato alla vita, cade per la rottura di un ramo (M.M.B., Catterina Casadei, 1901, olio su cartone, cm 35,5 x 42)



e animali che però poteva essere di grave pericolo se qualcuno vi cadeva dentro, per cui nei nostri santuari non mancano *ex voto* con la rappresentazione del pozzo, degli uomini che azionano la corda attraverso la carrucola e della persona che viene estratta (048; fig. 17).

Tra le più frequenti rappresentazioni devozionali ci sono quelle relative a incidenti con mezzi di trasporto: in campagna di solito si andava a piedi, ma per grandi distanze e per prodotti da spostare si usavano il carro o il carretto: il primo pesante, con due alte ruote, sponde laterali, a volte con copertura a botte tirato da una coppia di vacche romagnole o di cavalli (012; fig. 4); il secondo più leggero e agile, senza sponde, sempre a due ruote trainato dal cavallo (002; 050; figg. 2 e 18).

Fig. 17 - Donna salvata da una caduta nel pozzo (S.V.O., Anonimo, 1864, tempera su tavola, cm 27 x 34)



A volte gli animali si spaventavano, si imbezzarrivano, qualche distratto pedone veniva travolto o dal carro stesso qualcuno scivolava sotto le ruote, il carro si ribaltava, al carretto si spezzavano le stanghe o due carri si scontravano frontalmente (051). Mentre in campagna si utilizzavano carri e carretti, in città c'erano la carrozza e il calesse: si potrebbe seguire la storia dei mezzi di trasporto fino alla bicicletta, all'automobile, alla ferrovia, al camion attraverso questi ingenui dipinti (062; 063; figg. 21 e 22).

Il più antico e curioso ricorda il viaggio, forse da un convento ad un altro, di due monache con una loro servente, accompagnate da un contadino che a piedi guida un carro dalle alte sponde, davanti ai bovini aggiogati; sul carro che si ribalta, si trovano una monaca e la domestica, mentre l'altra lo segue in sella ad un cavallo: è l'unica rappresentazione di donna a caval-

Fig. 18 - Ad un bel carretto si spezzano le stanghe e una persona è in pericolo (R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 35)



lo che io abbia trovato (052). Invece ricorrenti e numerosi sono cavalieri sbalzati di sella (053); rovesciamento di carri agricoli tirati da bovini (054) e di carretti trainati da cavalli (055).

I possidenti si spostavano in calesse o in carrozza, quest'ultima con vetturino. Tra gli *ex voto* compare un curioso calesse monoposto guidato da un signorotto (056), ma ce ne sono vari altri più tradizionali a 2-3 posti (015; 057; figg. 6 e 19); le carrozze erano i mezzi di trasporto più importanti e costosi, per cui appartenevano al ceto abbiente e portavano più persone, a volte famiglie intere che venivano coinvolte nell'incidente come ritrae fedelmente una tavoletta devozionale dove in campagna, da una strada gialla su un prato verdissimo che ha per sfondo una cappellina e la rocca di Montefiore, viene sbalzata una carrozza tirata da due vacche bianche che rimangono tranquille, mentre i suoi 6 passeggeri, 2 adulti e 4 bambini, rotolano terrorizzati sull'erba (058; fig. 20); succede il medesimo incidente con un'altra tirata da cavalli con tre protagonisti nella polvere,

Fig. 19 - Un calesse si ribalta per la rottura di una stanga e una ruota schiaccia un passeggero, sullo sfondo tipico paesaggio romagnolo con rocche e colline (S.M.G, Anonimo, 1821, tempera su tavola, cm 26,2 x 32)



ricchi e concitati in *redingote* e cilindro, uno addirittura tra le zampe degli animali e il conducente che li accarezza: i cavalli imponenti sono statici, quasi in posa, forse per far rimarcare l'importanza del committente e la loro bellezza (059); un'altra volta in campagna, ma con il mare in lontananza, ad un'elegante carrozza si rompe una stanga, si stacca una ruota, i due occupanti si spaventano e il vetturino tira con forza le briglie cosicché il cavallo si inchioda al suolo (060).

Anche i nuovi mezzi di trasporto sono rappresentati in più dipinti esaminati: ho trovato un ciclista travolto con la sua bicicletta da un carretto carico di sacchi e trainato da due imbizzarriti cavalli (061); un'automobile, forse una Balilla, davanti alla quale si para un carro agricolo con bovini in corsa, privo di conducente e un passante sul bordo della strada che cade

Fig. 20 - Una carrozza con una famiglia di sei persone si ribalta in campagna (M.M.B., Francesco Massani, 1880, olio su zinco, cm 26 x 33,5)



all'indietro verso il fosso (062; fig. 21) e infine uno dei primi autocarri che investe, davanti alla stazione ancor oggi esistente di Villa Verucchio, sulla linea a scartamento ridotto Rimini-Novafeltria, un bambino che si salva miracolosamente, mentre l'autista in tuta, sconvolto, scende dall'automez-zo. Qui oltre al camion c'è anche la ferrovia inaugurata nel 1916, tutte novità che stavano per cambiare il tranquillo mondo agricolo romagnolo (063; fig. 22).

8. *Fatti violenti e malattie*

Ma forse tanto tranquillo non era, perchè anche un secolo e mezzo fa capitavano fatti violenti come testimoniano alcuni *ex voto*: c'è una donna picchiata selvaggiamente con un bastone dal marito che a stento riesce a salvarsi (064; fig. 23), un uomo barbuto, forse un brigante, che con il suo

Fig. 21 - Un carro agricolo con bovini imbizzarriti si para davanti ad una delle prime automobili, che sbanda e investe un pedone (G.M.C., Marloni, 1920, olio su tavola, cm 37,6 x 50,5)

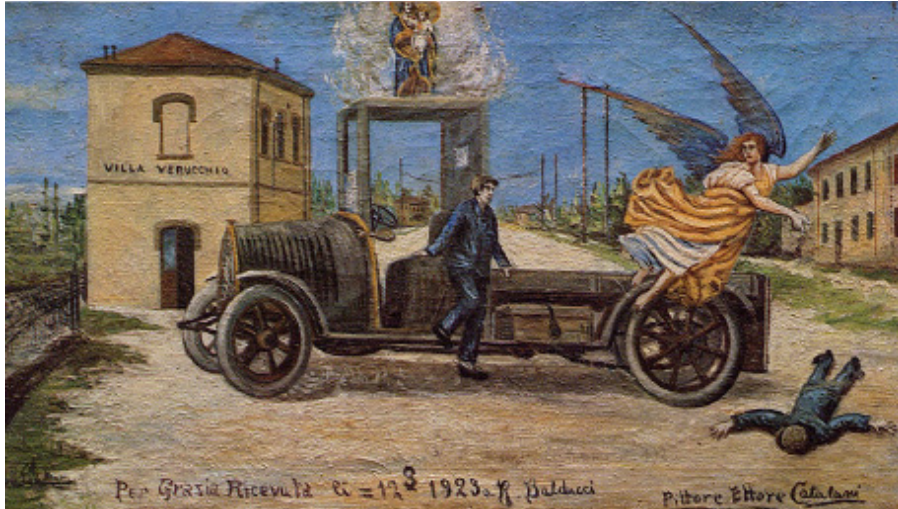


fucile spara al guardiano del faro (065), in via Garibaldi a Rimini un altro da una finestra spara su un passante (066; fig. 5), due malintenzionati aggrediscono in campagna con un sasso e un bastone un terzo individuo che è già a terra sanguinante, si tratta di 3 possidenti, ben vestiti con tanto di tuba (067; fig. 3), infine un giovane viene preso a fucilate e fugge di fronte ad un infuriato assalitore, mentre una donna si dispera e quattro uomini tentano di consolarla (068; fig. 24).

Nella Romagna del Passatore, i fatti di sangue non erano infrequenti, tutti i capofamiglia avevano un fucile, apparentemente per la caccia, uno dei pochi divertimenti che accomunava padroni e contadini, che però in caso di torti veri o presunti serviva a farsi giustizia da sé: è quindi normale che ci sia traccia di questa diffusa mentalità tra i nostri *ex voto*.

Così qualche notizia si può ricavare per quanto riguarda le malat-

Fig. 22 - Villa Verucchio: un camion investe un ragazzino davanti alla stazione del trenino Rimini-Novafeltria (V.M.G., Ettore Catalani, 1923, olio su tela, cm 36,2 x 65)



tie che tribolavano la popolazione: nello stesso santuario di Savignano si trovano tavole dipinte molto antiche che riportano l'esorcismo di due indemoniate. Nella prima in un ambiente spoglio la giovane con i capelli sciolti, seduta in atteggiamento di abbandono, è sorretta da una donna, mentre l'esorcista ostende la particola e due spiriti maligni fuggono verso l'alto (069); nella seconda la scena è molto più curata con lo sfondo ad arco incorniciato da due colonne, tenda drappeggiata a destra e al centro l'indemoniata in ginocchio quasi assente, elegantemente vestita con cuffia e abito con pizzi, viene benedetta dal sacerdote alle spalle che indossa una cotta ricamata sulla talare, mentre ben quattro o cinque spiritelli fuoriescono dalla bocca della graziata (070).

Nei secoli scorsi la tisi falciava famiglie intere: una tavoletta devozionale di estremo verismo riporta un miracolato a letto in preda ad una violenta emottisi (071; fig. 25). Né mancano casi di apoplezia come quello ritratto in maniera quasi miniaturistica relativo ad un ricco signore di Saludecio quasi morente in un largo letto dalla coperta verde drappeggiata, con

Fig. 23 - Donna picchiata selvaggiamente, salvata dalla Madonna e da San Francesco di Paola (M.M.B., Anonimo, 1841, olio su tela, cm 25,5 x 34)



moglie, tre figli e tre figlie inginocchiati intorno, mentre il sacerdote sta per impartire la Comunione, sul muro il ritratto del Beato Ronconi che ottiene la grazia (072; fig. 35); frequenti erano pure i casi di poliomielite e quindi gli storpi non mancavano: sono rappresentate le vicende di un bambino con la sua stampella insieme alla mamma, soccorso e guarito in una bella e ariosa strada campestre sempre dal Beato Ronconi, nelle vesti di un giovane viandante, che fa venire in mente l'angelo che aiuta Tobiolo (073) e quello di una donna nella sua casa a cui appare la Madonna e la stampella diventa inutile ed è abbandonata a terra (074; fig. 31).

Le scarse norme igieniche, la mancanza di cure e di disinfettanti adeguati moltiplicavano i malanni e spesso li facevano diventare letali: di particolare immediatezza è il dipinto di un miracolato pallidissimo e male in arnese che ai piedi dell'altare rivolto alla Madonna, aprendosi la camicia,

Fig. 24 - Uno dei fatti di sangue frequenti in Romagna (S.M.G., Anonimo, 1826, olio su tela, cm 28,5 x 40,5)



mostra la piaga in pieno petto che evidentemente per molto tempo non si era rimarginata, con l'aria di chi non crede ancora ai propri occhi per un prodigio così grande (075; fig. 26).

C'erano anche parti difficili e pericolosi: un composito *ex voto* ne ricorda uno ambientato in una casa borghese di Morciano, in cui la puerpera con cuffia in testa, appoggiata su due cuscini, giace in un elaborato letto in ferro battuto dalle belle testiere e coperta verde, con a fianco un comodino a tre piani; ai due lati il medico e la levatrice con in braccio il bimbo stretto nelle fasce, mentre il marito, dall'abbigliamento chiaramente benestante, e il parroco in fondo alla stanza commentano l'evento sotto gli occhi benevoli della Vergine (076; fig. 27). Poi gli *ex voto* si sbizzarriscono in una quantità incredibile di malati a letto, ma di questi non è dato sapere i generi di malattia e ci servono soltanto come descrizione di interni domestici.

Fig. 25 - Un malato in preda ad una forte emottisi (s.A.R., fine Seicento, tempera su tavola , cm 23 x 31)



9. Chiese e cappelle

Molte volte i santuari e le cappelle, più o meno ben delineati, fanno da sfondo all'intervento soprannaturale nelle tavolette devozionali (077), ma in altre occasioni il luogo di culto è quasi protagonista ed è rappresentato con cura e dovizia di particolari: per esempio lo stesso Santuario di Bonora con il miracoloso quadro della Madonna che sta allattando il Bambino sul ricco altare di marmo, dentro un arco sul quale è scritto *Regina Mater Gratiae*, attira l'attenzione più di quanto faccia il graziato, un sacerdote anziano che mentre celebrava la Messa è colto da un malore.

Il quadro mariano è incorniciato da fiori, sull'altare una tovaglia ricamata, il tabernacolo, dieci candelieri, il calice ancora coperto; il celebrante è affiancato da un chierichetto con la cotta e al di là dei gradini otto contadini assistono al rito religioso, tre donne con il capo coperto tra i banchi,

Fig. 26 - Il miracolato mostra la piaga sul petto alla Madonna delle Grazie di Savignano (S.M.G., P. Belli, 1880, olio su tavola, cm 28,5 x 22,5)

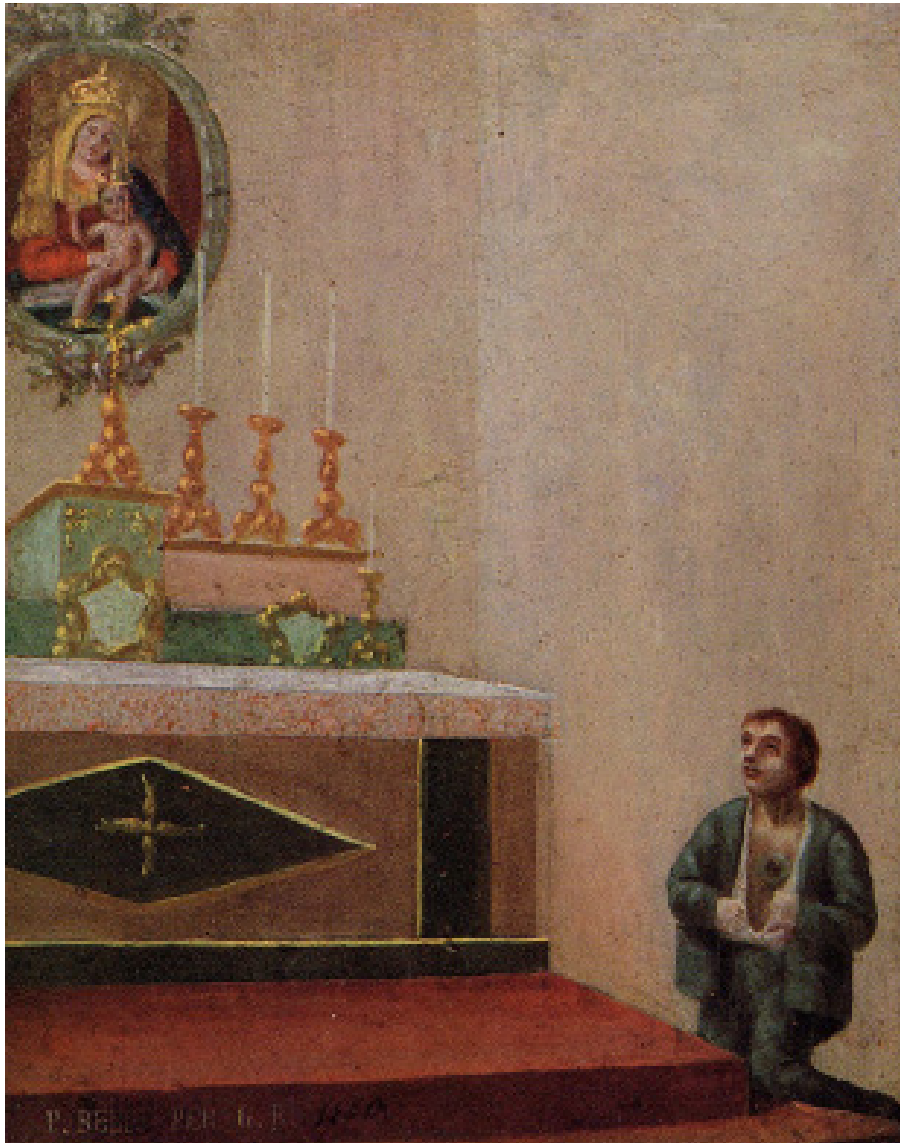
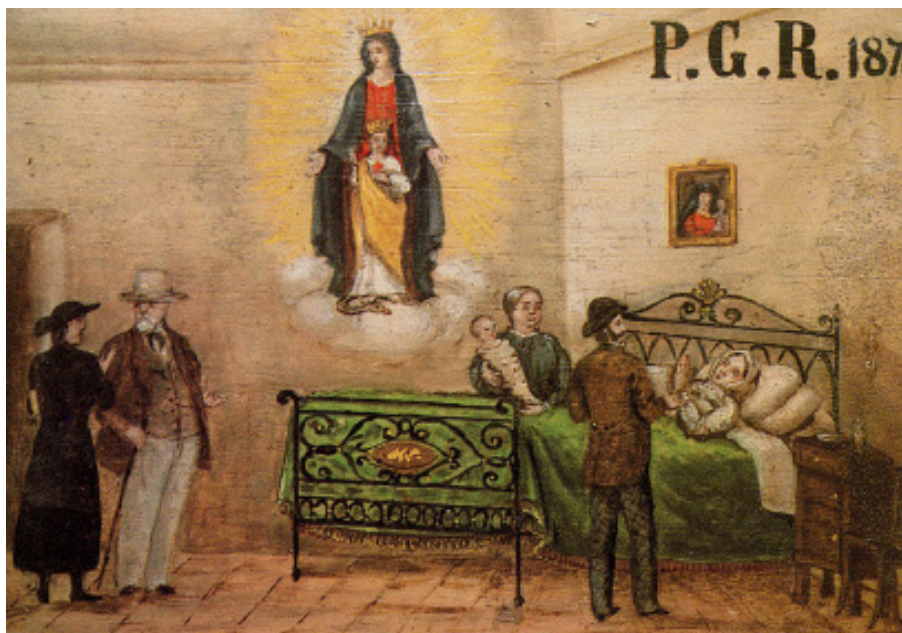


Fig. 27 - Morciano: camera da letto borghese che fa da cornice ad un difficile e felice parto (M.V.G., Anonimo, 1875, tempera su tavola, cm 24 x 34,5)



tre uomini sul pavimento in mattoni con i cappelli appoggiati a terra o sui banchi e due bambini. La scena è di un verismo sorprendente, ai lati dell'altare le porte per la sacrestia sulle quali sono appesi due quadri sacri e di fianco le due cappelle. Questa rappresentazione dà la fisionomia originaria del Santuario di Montefiore prima degli ingrandimenti successivi e nonostante l'evento drammatico trasmette un senso di intima familiarità (078; fig. 28).

Anche il Santuario delle Grazie di Rimini è ricordato in una tavoletta devozionale, dove un orante in *redingote* è inginocchiato alla balaustra: al di là l'altare con nove candelabri, due bellissime lampade d'argento, il ricco tabernacolo, i quattro vasi di fiori e in alto il quadro della Madonna miracolosa: sulla destra su un tavolino il campanello e le ampolline dell'acqua e del vino, coperte da un lino, sullo sfondo la porta della sacrestia. Tutto il dipinto emana la fiducia del fedele e un'atmosfera di grande silenzio e

Fig. 28 - Montefiore: interno del santuario della Madonna di Bonora, durante un attacco apoplettico di don Giuseppe Ghigi che celebrava la Messa (M.M.B., Don Giuseppe Ghigi, 1895, tempera e olio su cartoncino e cartone, cm 36,5 x 51, 2)



raccoglimento (079; fig. 29).

Questi due *ex voto* sono certamente i più significativi per la grandezza e l'importanza dei santuari, ma ce ne sono altri che si sono ispirati a chiese o a cappelle private più semplici, sempre però di notevole interesse. Nel Santuario della Madonna della Misericordia un dipinto ricorda in una cappella la rovinosa caduta di un sacerdote dall'altare, che poggia su una pedana di legno, ornato da sei candelieri, un Crocifisso, le *cartae gloriae* sui quali campeggia l'effigie mariana (080); si raccomanda invece alla Madonna dell'Olmo un uomo anziano inginocchiato in un'altra cappella dove sull'altare, coperto da una tovaglia bordata di pizzo, con un diafano vaso di fiori, compare la Madonna col Bambino (081; fig. 37); il pavimento in cotto, il colore dello sfondo dall'arancio al bruno danno un senso di particolare intimità tra l'orante e la Vergine. Desolazione e disperazione

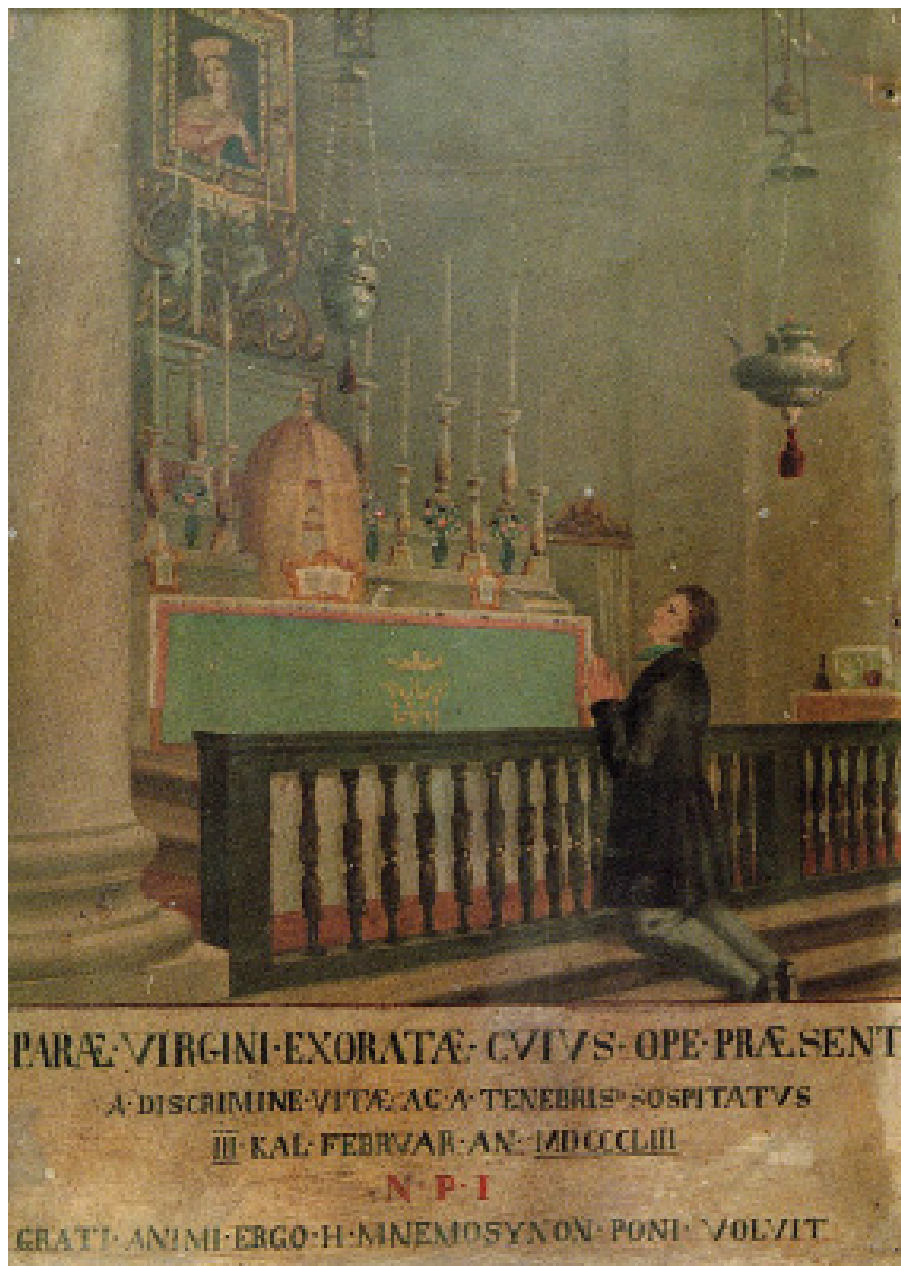
esprime invece un gruppo familiare, un uomo e tre donne che ai piedi di un semplicissimo altare scongiurano la grazia ad una Madonna Annunciata e a San Francesco (082); un altro *ex voto* dipinge una cappella privata con una coppia di ricchi oranti inginocchiati, lui in *frack*, lei con abito chiaro e cappellino a fiori, l'altare a campiture turchese e oro coperto da una tovaglia bordata di pizzo sul quale compare la Madonna di Savignano: sulla parete un quadro o una finestra rende più ariosa la scena (083); alla stessa Madonna è dedicata un'altra tavoletta devozionale che riporta una cappella gentilizia dove la Vergine con il Bambino è rappresentata in una elaborata cornice ovale, l'altare ha un bel tabernacolo, candelabri e Crocifisso dorati, come le cornici delle eleganti *cartae gloriae* barocche (084).

10. *Interni domestici*

Come erano gli interni delle case tra Ottocento e Novecento in Romagna? Anche a questo quesito qualche risposta danno gli *ex voto*: nella cucina della casa di un sacerdote il pavimento crolla, sullo sfondo si vede il focolare, su un ripiano dove il fuoco scoppietta allegro, sormontato da un'ampia cappa del camino e sottostante un vano ad arco che serviva a sistemare la legna (085); un'altra tipica cucina è rappresentata con il grande camino della casa rurale romagnola dalla bassa e larga aiola sulla quale si potevano anche porre alcune seggiole, infatti un bambino, messo su un seggiolone a scaldarsi, cade nel fuoco. Bella la pittura d'interno: dalla cappa pende il gancio al quale si affidava il paiolo in cui cuocere la minestra e sulla sua mensola sono appoggiati il testo per fare la piada e la brocca per il vino, una sedia sulla sinistra, una panca sulla destra, sul pavimento in cotto, completano la stanza, mentre la scena si anima con un'altra bambina che chiede aiuto e con il padre che arriva concitato a salvare il bimbo caduto. La Vergine compare sulla sinistra e a lei fa da *pendant* a destra la finestra spalancata (086; fig. 30).

L'interno di una stanza di soggiorno è tratteggiato su una tavoletta del Santuario di Savignano: c'è un camino acceso sulla parete di sinistra sormontato da uno specchio, su quella al centro sopra un'elegante e pic-

Fig. 29 - Rimini: il ricco altare del santuario della Madonna delle Grazie (R.M.M., Anonimo, 1853, olio su zinco, cm 34,5 x 24,5)



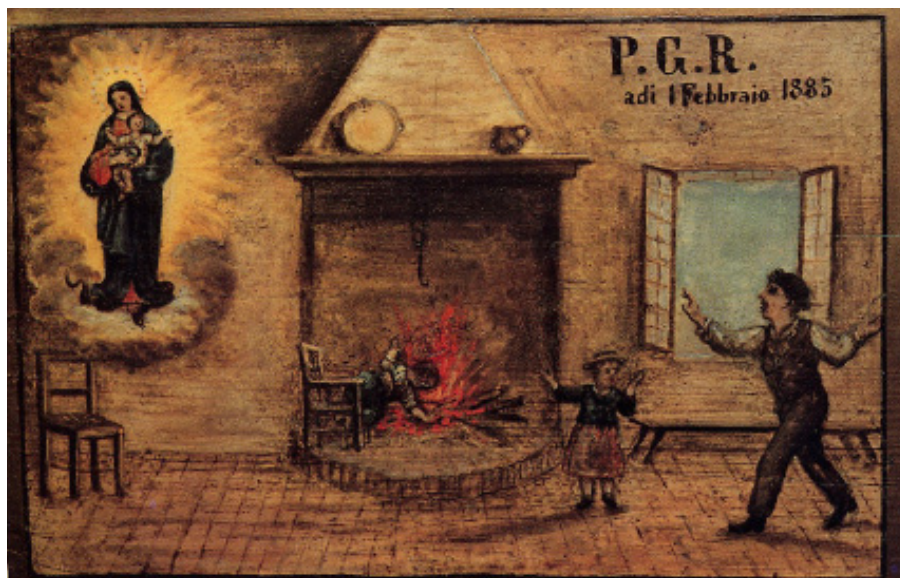
cola credenza sono appoggiati due candelieri dorati e un vaso di fiori sul quale è appeso un ritratto; a destra una bella porta a quattro campiture è incorniciata da un sopra porta e da due lesene bianche, mentre sul soffitto una grande botola quadrata in legno porta al sottotetto (087; fig. 31).

Un ricco loggiato a quattro aperture, oltre il quale si intravede un arioso paesaggio, fa da sfondo a un composito dipinto dove più della metà dello spazio è occupato da ben cinque protettori, la Trinità, la Madonna, il Beato Ronconi, nell'altra parte una dama con ricchi abiti, gioielli e importante acconciatura è inginocchiata vicino ad un'elegante culla in legno con un neonato e un'altra figurina infantile al suo lato (088). Abbastanza drammatico è un originale *ex voto* molto antico in cui la donna inginocchiata impetra la liberazione di un uomo accusato ingiustamente che si trova in prigione: il pittore dipinge il carcere con una parete aggettante in mattoni, con la finestra chiusa da una grata dietro la quale si vede il prigioniero (089).

Naturalmente sono le camere da letto ad essere rappresentate con più frequenza, semplici nelle case modeste, con ricchi arredi in quelle dei committenti agiati. Ad esempio viene ritratto un giovane malato in un letto molto disadorno senza testiera, in una camera spoglia, con una donna che lo assiste e un'altra che intercede la Madonna (90); altrettanto essenziale è la stanza in cui giace in un letto di ferro battuto una ragazza con i capelli sciolti, sulla parete un Crocifisso, una piccola acquasantiera, un quadretto forse devozionale e una donna di casa con grembiule e fazzoletto in testa che prega a terra San Giuseppe (091), così come un altro giovane graziato che dal suo letto con le mani giunte insieme ad una parente invoca la Madonna e San Giuseppe (092).

Dall'interno di una decorosa camera da letto di casa rurale senza malati, una coppia di persone modeste con gli abiti migliori prega che il fulmine risparmi i pagliai che si intravedono fuori dalla finestra; il letto semplice ha una piccola ricercatezza nella coperta verde, ci sono un tavolino con i fiori, una porta semichiusa e una finestra aperta (093). Più spartana la stanza di un *ex voto* del primo Novecento, dove il malato è da

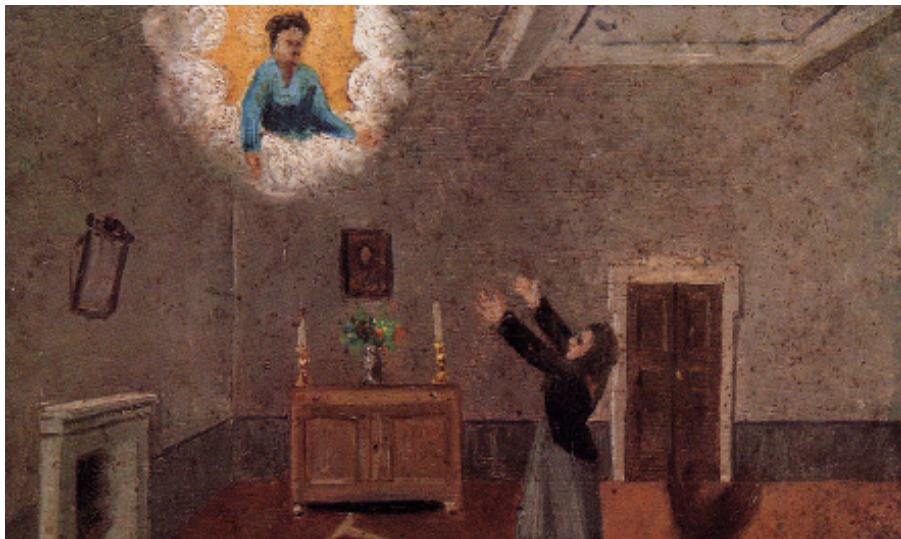
Fig. 30 - Bella cucina della casa rurale al cui centro stava un imponente camino (M.V.G., Anonimo, 1885, tempera su tavola, cm 28,8 x 44,7)



solo senza alcun parente o amico. La sua solitudine e l'arredamento tanto essenziale da limitarsi al letto possono far pensare ad un ambiente di ospedale (094).

Deliziosa è la rappresentazione di una camera di una famiglia modesta e dignitosa, che è anche bella testimonianza di arredo ottocentesco: il soffitto è a travi a giorno, il pavimento in cotto, il letto in legno con alta testiera ricurva, quattro pomoli angolari, un comodino a due piani con colonnine sul quale stanno un bicchiere, una fiaschetta mezza piena e una ciotola; su un tavolino laterale un piatto con una scodella e una brocca per l'acqua, appoggiate ai muri due sedie impagliate a quattro spicchi: la scena si completa col medico alto e severo con il cappello in testa che sente il polso al malato, la padrona di casa vestita di nero dall'altro lato del letto con una domestica di spalle e un'altra figura femminile, forse una parente, inginocchiata per terra che supplica con atteggiamento di abbandono la Madonna di Montefiore (095; fig. 32).

Fig. 31 - Sala di soggiorno di una famiglia piccolo-borghese: la miracolata abbandona sul pavimento la stampella ormai inutile (S.M.G., Anonimo, fine Ottocento, olio su tavola, cm 15,3 x 24, 7)



Vogliono invece dimostrare oltre alla riconoscenza per la grazia ricevuta l'agiatezza dei committenti altre camere tra le quali una con importante letto a baldacchino verde e oro da cui scende una grande nappa dorata (096); un letto dalla elaborata testiera in legno intagliato con federa e lenzuolo con pizzi in *parure* e coperta arancione con frangia, un'acquasantiera e un quadro sulla parete, due donne e un uomo elegantemente vestiti (097; fig. 33); ancor più sontuoso appare il letto incorniciato da un baldacchino bianco riccamente drappeggiato a frange per una pallidissima malata morente, mentre una donna anziana tutta in nero, inginocchiata a terra, si rivolge alla Madonna della Misericordia (098).

Nelle camere da letto di famiglie abbienti dove giacciono i malati, chi prega spesso utilizza l'inginocchiatoio, presente nell'arredamento ottocentesco, a volte semplice, altre più ricercato (099).

11. *Oranti e committenti*

Negli *ex voto* oltre al protagonista graziato è frequente trovare perso-

Fig. 32 - Bella camera con soffitto con travi a vista, letto in legno, testiera sagomata, pomoli agli angoli, comodino, tavolinetto con stoviglie e sedie impagliate. Severa la figura del medico che tasta il polso al malato (M.M.B., Giovanni Palmerini, 1898, tempera e olio su cartone, cm 33,5 x 48)



ne che partecipano alla scena come spettatori o come oranti: anche qui si tratta di pittura d'ambiente interessante per l'abbigliamento perché ne dice il ceto sociale. Si va dalle persone più umili, donne nell'abbigliamento quotidiano, inginocchiate sull'impiancito che impetrano l'intervento divino, ritratte con lunghe vesti spesso scure, grembiule, fazzoletto in testa, pianelle ai piedi e contadini e operai con abiti da lavoro, in maniche di camicia, farsetto, corte giacchette, calzoni al polpaccio o scalzi, berretto o cappello tondo (100), a quelle abbienti, con abiti borghesi ricercati, marsine, *redingotes*, giacche con panciotto, cravatte, mantelli, tube, calzature eleganti per i signori (101), abiti di velluto e di seta dai colori brillanti, cappellini fioriti, fisciù, acconciature importanti, gioielli di corallo e oro per le signore (102). Né mancano le figure dei religiosi all'interno delle case o sulle strade, dove vengono ritratti insieme ad altri personaggi a passeggio (103).

Fig. 33 - Letto di una ricca malata dai capelli sciolti con lenzuola, cuscino e coperta in parure, elaborata testiera, acquasantiera e quadro devozionale (R.M.M., Anonimo, 1880, olio su zinco, cm 21,5 x 30,5)



Della metà Settecento è un gruppo di quattro familiari ai piedi della Madonna di Savignano accompagnato da un ecclesiastico: la scena si svolge su un ricco loggiato romanico con gli uomini in marsina di velluto e la donna con bella veste verde smeraldo con fisciù, tutti con pizzi alle maniche, anche il religioso indossa una bella cotta ricamata (104; fig. 34); un'altra ricca famiglia è inginocchiata per terra accanto ad un malato, una donna anziana in nero, tre giovani figure femminili elegantemente vestite con freschi abiti colorati e deliziosi veli bianchi trasparenti in testa e tre giovani in *redingote* (105; fig. 35); così un padre di famiglia anch'esso in *redingote* inginocchiato su una seggiola con un libro di preghiere in mano implora la Vergine con i tre figli adulti ben abbigliati e dietro di lui un bambino, forse l'ultimo dei figli o un piccolo servitore della casa con cappellino rotondo, camicia aperta e giacchetta si unisce all'invocazione (106). Anche questo aspetto fa parte del microcosmo che si muove intorno alla

Fig. 34 - Raffinati abiti settecenteschi degli oranti e ricca cotta del sacerdote in questo ex-voto della Madonna delle Grazie di Savignano (S.M.G., Antonia Montanari, 1759, olio su tavola, cm 18 x 35)



vicenda miracolosa del graziato.

Qualche parola pure sui sentimenti degli oranti, rappresentati con varietà ed efficacia dalla umile vecchietta piccolina vestita di nero, seduta su una sedia con la testa reclinata sul petto, coperta da un fazzoletto, quasi che il suo dolore fosse così insopportabile da non poter levare neppure lo sguardo verso la Madonna (107; fig. 36) ad un'altra donna pure in nero sul pavimento con le braccia levate quasi un grido verso la Vergine (108), ad un'altra ancora di ceto modesto con grembiule, per terra con le braccia incrociate sul petto, protesa quasi in un muto colloquio con l'immagine sacra (109), ad una dama elegante con veste chiara e fisciù che esprime, con le mani giunte e le braccia tese appoggiate ad un bell'inginocchiatoio barocco, fiducia e compostezza (110), mentre nulla dei suoi sentimenti riesce a trasmettere una signora abbigliata con ricercatezza e ingioiellata senza alcuna emozione vicino al suo neonato (111).

Gli uomini hanno atteggiamenti più raccolti, quasi che la loro fos-

Fig. 35 - Il sacerdote e l'intera famiglia intorno a un pallidissimo malato: la moglie in nero, tre figlie con abiti colorati e veli trasparenti in testa e tre figli in redingote (S.A.R., Filippo Albini, 1842, olio su cartone, tondo diametro cm 15,5)



Fig. 36 - Umile vecchietta raccolta nel suo dolore infinito (R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 18,2 x 14)



se una preghiera più intima e silenziosa: molto bello un anziano su un inginocchiatoio con le mani strettamente intrecciate che dicono da sole l'intensità del suo bisogno di aiuto (112; fig. 37); un altro modestamente vestito su un pavimento verde in una camera del tutto vuota sottolinea la sua solitudine e la sua disperazione (113), mentre un signore in marsina in un santuario sui gradini dell'altare appoggiato alla balaustra con le mani giunte pare colloquiare con gli occhi con la Madonna (114; fig. 29). Per una grazia ricevuta da una bambina, tutta una ricca famiglia esprime la sua riconoscenza: la miracolata, vestita di bianco, in piedi sull'inginocchiatoio, è una figurina poco espressiva, dietro di lei la madre invece, ben consapevole del dono ricevuto, inginocchiata per terra protesa in avanti con le mani giunte, dice tutta la sua riconoscenza, a cui si associa alle sue spalle il padre anch'egli sul pavimento con una mano sul cuore (115).

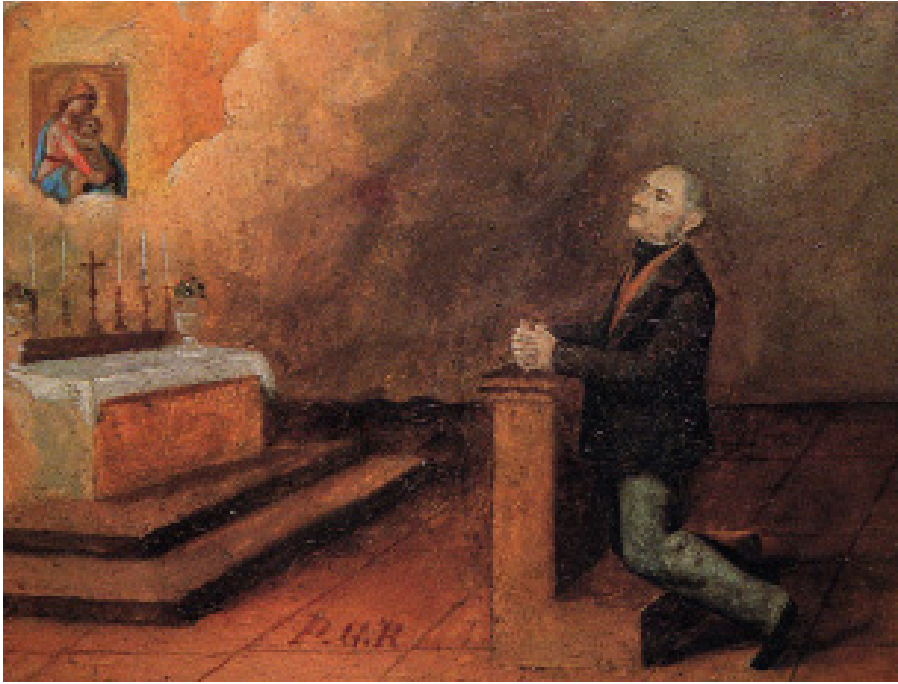
Tra i parenti che assistono il malato, ne va ricordato uno particolarmente significativo: è un uomo in marsina verde che si è gettato sul letto dove giace una giovane con i capelli sparsi; l'uomo denuncia tanta angoscia reggendosi la testa con la mano destra e tendendo la sinistra verso il cuscino dell'inferma, quasi a volerne trattenere la vita che pare andarsene (116; fig. 33).

12. *Conclusioni*

Le tavolette devozionali, patrimonio prezioso e memoria autobiografica della collettività, nei santuari della Bassa Romagna aiutano a ricostruire la vita tra Ottocento e Novecento. La campagna appoderata con molte case sparse era solcata da corsi d'acqua che dalle colline scendevano non ancora irreggimentati verso la pianura, portando durante le piene distruzione e morte in campagna e in città; così come in entrambi gli ambienti fulmini e incendi, per le tante strutture in materiali infiammabili e la scarsità dell'acqua, erano temutissimi.

Sulle colline e nella breve pianura le diffuse colture cerealicole e foraggere facevano punteggiare di pagliai le vaste aie, su cui si aprivano la casa rurale a due piani con ampio portico, il pozzo, la stalla con vacche

Fig. 37 - Anziano su un inginocchiatoio con le mani strettamente intrecciate che chiedono aiuto (S.V.O., Anonimo, fine Ottocento, olio su zinco, cm 25 x 35,3)



romagnole e cavalli, carri e carretti a due ruote; olivi, viti, olmi, gelsi e querce completavano il paesaggio agrario. Durante i lavori nei campi (potatura, raccolta delle olive e della foglia) frequenti erano gli incidenti, come il ribaltamento dei carri per le strade accidentate, la rottura di ruote o di stanghe, l'imbizzarrirsi degli animali. Una cucina dal grande camino era il cuore della casa, l'arredamento delle camere da letto era essenziale con letti in ferro battuto e pochissime altre suppellettili.

Gli *ex voto* marinari ricordano un altro ambiente romagnolo e mostrano la varietà delle imbarcazioni dalla barca al trabaccolo, al galeone, i fari e l'abbigliamento dei pescatori.

Rimini aveva belle strade selciate percorse da carrozze e calessi più o meno importanti, palazzi e chiese dignitosi, monumenti antichi ancora chiusi dalle mura malatestiane e dalle porte. La casa urbana a più piani ave-

va ballatoi, a volte scale esterne, grandi portoni carrai, begli infissi interni ed esterni, cucina più piccola di quella rurale con focolare rialzato, stanze di soggiorno con qualche segno di eleganza (piccolo camino, specchio, credenza, candelieri), camere da letto più elaborate con comodini, inginocchiatoi, baldacchini, lenzuola e coperte ricamate e altre suppellettili.

Santuari e cappelle erano il denominatore comune dell'ambiente rurale e di quello urbano e sia nella ricchezza che nella semplicità dimostrano l'attaccamento alla tradizione e la fiducia nel soprannaturale di questo piccolo mondo travagliato da calamità, incidenti, malattie, parti difficili, fatti violenti, guerre, ritratto con immediatezza talora sorprendente.

Anche l'abbigliamento dei protagonisti e degli astanti dà suggerimenti per la ricostruzione di quella società che risulta interessante e composita, dove non c'è indigenza, neppure tra i ceti meno abbienti dai quali emerge una dignitosa povertà, in cui però il necessario non mancava; il ceto più ricco, dal canto suo, era costituito da una piccola-media borghesia, probabilmente di proprietari terrieri, che non andava oltre ad un benessere ancora molto contenuto, anche se la vicenda di una delle prime bagnanti miracolate prelude al prossimo, felice sviluppo turistico.

Così appare il Riminese del recente passato nelle sue caratteristiche più immediate e trasparenti ad una lettura geografica attraverso le ingenue espressioni devozionali. Quindi, concludendo nel contesto dei Beni culturali anche gli *ex voto* possono essere per il Geografo un sottile, tenace, prezioso filo conduttore nella ricostruzione dell'ambiente e del genere di vita di una certa area.

Bibliografia

- AA. VV., *Ex voto marins du Ponant*, Parigi, Musée de la Marine, 1975.
AA. VV., *Ex voto. Tavolette votive nel Trentino*, Trento, s.e., 1981.
AA. VV., *Figura, culto, cultura: i dipinti votivi della diocesi di Rimini*, Ravenna, Cooperativa Supergruppo Editrice, 1981.
BORGHESI V., "Berretti rossi: note sugli ex voto marinari (XVII-XIX sec.)",
BROTHER HANSEN C., *Dizionario dei velieri*, Roma, Newton Compton, 1990.

BRONZINI G. B., "Ex voto e cultura religiosa popolare" in *Rivista di Storia e Letteratura religiosa*, 15(1979).

CUCUZZA N.-MEDRI M. (a cura di), *Archeologie. Studi in onore di Tiziano Mannoni*, Bari, Edipuglia, 2006.

CIARROCCHI A.-MORI E., *Le tavolette votive italiane*, Udine, Doretti, 1960.

COUSIN B., "Ex voto provençaux et histoire des mentalités", AA. VV. *Le Monde Alpin et Rhodanien*, 1977, pp. 107-124.

DE NEGRI C., *Vele italiane nel XIX secolo*, Milano, Mursia, 1974.

REBUFFO L., *Ex voto marinari*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1961.

SEGALA P., *Religiosità e pittura votiva*, Brescia, Sangallo, 1979.

TURCHINI A.-MASETTI ZANNINI G. L., *Storia di Rimini dal 1800 ai giorni nostri*, Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1978.

VECCHI A., *Il culto delle immagini nelle stampe popolari*, Firenze, Olschki, 1968.

Elenco degli ex-voto esaminati

(001) Montefiore: Santuario della Madre della Divina Grazia di Bonora (M.M.B.), Andrea Grassi, fine Ottocento, olio su tela, cm 32x 38.

(002) Rimini: Santuario della Madonna della Misericordia di Santa Chiara (R.M.M.), Anonimo, 1853, tempera su cartone, cm 21x 26.

(003) M.M.B., Quinto Ronconi, 1858, olio su tavola, cm 21 x 33,5.

(004) Rimini: Santuario della Madonna delle Grazie di Covignano (R.M.G.), Anonimo, 1840, olio su tela appoggiata a tavola, cm 26 x 36.

(005) M.M.B., Anonimo, 1841, olio su tela, cm 25 x 34.

(006) R.M.M., Andrea Montanari, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 21 x 25,5.

(007) M.M.B., Nazareno Bartolini, 1913, olio su tela, cm 27,5 x 33,5.

(008) R.M.M., Anonimo, primi Novecento, olio su zinco, cm 24,5x35,5.

(009) Savignano: Santuario della Madonna delle Grazie di Fiumicino (S.M.G.), Anonimo, 1773, olio su tavola, cm 22 x 30.

(010) M.M.B., Anonimo, 1885, tempera su tavola, cm 30 x 37,5; Gemmano: Santa Maria di Carbognano di Farneto (G.M.C.), Anonimo, metà Novecento, olio su masonite, cm 40 x 49,3.

- (011) Saludecio: Santuario del Beato Amato Ronconi di San Biagio (S.A.R.), Anonimo, 1870, olio su zinco, cm 18 x 22,4.
- (012) R.M.M., Leonardo Nardini, 1850, olio su tela, cm 27 x 39; R.M.M., Anonimo, 1861, olio su tela, cm 20,5 x 28.
- (013) R.M.M., Giovanni Somboli, 1963, olio su tavola, cm 44 x 39.
- (014) R.M.M., Gaetano Montebelli, 1881, olio su zinco, cm 44,5 x 30.
- (015) R.M.M., Anonimo, 1886, tempera e olio su tavola, cm 36,5 x 48,2.
- (016) R.M.M., Anonimo, metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 35.
- (017) R.M.M., Anonimo, 1852, olio su tela, cm 19 x 23,5.
- (018) R.M.M., Anonimo, fine Ottocento, olio su zinco, cm 19,7 x 27,2.
- (019) R.M.M., Anonimo, 1864, olio su zinco, cm 25,5 x 17.
- (020) R. M. M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 19,5 x 15,5.
- (021) Santarcangelo: Cappella della Beata Vergine dell'Olmo (S.V.O.), Anonimo, 1843, olio su zinco, cm 25 x 35,5.
- (022) S.V.O., Archimede Monti, 1856, tempera su tela, cm 22,5 x 56.
- (023) M.M.B., Luigi Cavalli, 1917, olio su cartone, cm 21,7 x 34,6.
- (024) R.M.G., Anonimo, 1624, tempera e olio su tavola, cm 25 x 34,3.
- (025) R.M.G., Anonimo, XVII secolo, olio su tela incollata su tavola, cm 21 x 27,5.
- (026) R.M.G., Anonimo, prima metà del Settecento, olio su tavola, cm 18 x 23,5.
- (027) R.M.M., Anonimo, metà Settecento, olio su tavola, cm 34,5 x 43.
- (028) R.M.G., Anonimo, prima metà Ottocento, olio su tavola, cm 23 x 24,5.
- (029) R.M.G., Anonimo, 1860, olio su rame, cm 25 x 35,5.
- (030) R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 20,5 x 27.
- (031) R.M.M., Anonimo, 1852, acquerello su carta, cm 21 x 26,5.
- (032) R.M.M., Anonimo, 1850, olio su zinco, cm 22 x 31,5.
- (033) M.M.B., Andrea Grassi, fine Ottocento, tempera e olio su tela, cm 32 x 38.

- (034) G.M.C., Filippo Ugolini, 1830, tempera e olio su tavola, cm 42,7 x 58.
- (035) R.M.M., Famiglia Bernardi, 1871, tempera su tavola, cm 25,2 x 34.
- (036) Gemmano: Madonna del Fulmine di Santa Colomba di Onferno (G.M.F.), Anonimo, inizio Ottocento, tempera su tavola, cm 20,5 x 36.
- (037) R.M.M., Anonimo, 1851, olio su tela, cm 21,5 x 27.
- (038) Morciano: Santuario della Vergine delle Grazie (M.V.G.), Anonimo, fine Ottocento, tempera su tavola, cm 59 x 97,5.
- (039) R.M.M., Anonimo, 1918, olio su tavola, cm 44 x 29,7.
- (040) R.M.M., Anonimo, 1915-18, inchiostro di china su cartone, cm 21 x 25,5.
- (041) M.M.B., Anonimo, 1900, tempera e olio su cartone, cm 34,5 x 46.
- (042) M.M.B., Catterina Casadei, 1901, olio su tela, cm 35,5 x 42.
- (043) M.M.B., Nazareno Bartolini, 1913, olio su tela, cm 27,5 x 33,5.1, olio su cartone, cm 35,5 x 42.
- (044) M.M.B., Giovanni Giovannini, 1900, olio su tela e cartone, cm 28,8 x 38,5.
- (045) R.M.G., Anonimo, 1852, olio su tela, cm 20,5 x 26; M.M.B., Luigi Cavalli, 1917, olio su cartone, cm 21,7 x 34;
- R.M.G., Anonimo, 1864, olio su zinco, cm 25,5 x 17, S.M.G., Antonio M. Turci, primo Ottocento, cm 20,5 x 27;
- R.M.M., Anonimo, 1854, olio su tela, cm 24,5 x 22.
- (046) M.M.B., don Luigi Dappozzo, inizio Novecento, olio su tavola, cm 20 x 33.
- (047) S.V.O., Anonimo, 1843, olio su zinco, cm 25 x 35,3.
- (048) R.M.M., Anonimo, Novecento, olio su zinco, cm 24,5 x 35,5; S.V.O., Anonimo, 1864, tempera su tavola, cm 27 x 34.
- (049) R.M.M., Anonimo, 1850, olio su tela, cm 27 x 39.
- (050) R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 35.
- (051) R.M.M., Anonimo, fine Ottocento, olio su zinco, cm 19,7 x 27,2; R.M.M., Anonimo, 1861, olio su tela, cm 20,5 x 28; R.M.G., Anonimo,

- 1850, olio su tela, cm 27 x 39; R.M.G., Anonimo, fine Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 29,5.
- (052) S.M.G., Anonimo, 1750, tempera su tavola, cm 31,9 x 30.
- (053) R.M.M., Anonimo, 1852, olio su tela, cm 19 x 23,5; S.M.G., Anonimo, 1794, olio su tavola, cm 31,7 x 40.
- (054) M.M.B., Francesco Massari, 1880, olio su zinco, cm 26 x 33,5; R.M.M., Anonimo, 1850, olio su tela, cm 27 x 39; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 21,5 x 25,5.
- (055) S.A.R., Anonimo, 1870, olio su zinco, cm 18 x 22,4; G.M.C., Anonimo, 1960, olio su masonite, cm 40 x 49,3; R.M.M., Anonimo, 1850, tempera e olio su cartone, cm 21 x 26; R.M.M., Anonimo, 1850, olio su tela, cm 24,5 x 29,5; R.M.G., Anonimo, 1840, olio su tela e tavola, cm 26 x 36; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 35; R.M.M., Anonimo, 1850, olio su tela, cm 24,5 x 29,5; R.M.M., Anonimo, 1853, tempera su cartone, cm 21 x 23; S.M.G., Anonimo, Settecento, tempera su tavola, cm 26 x 26,8.
- (056) R.M.G., Anonimo, 1817, olio su tavola, cm 20,5 x 22.
- (057) S.M.G., Anonimo, 1821, tempera su tavola, cm 26,2 x 32; M.M.B., Anonimo, 1885, tempera su tavola, cm 30 x 37,5.
- (058) M.M.B., Francesco Massani, 1880, olio su zinco, cm 26 x 33,5.
- (059) R.M.G., Anonimo, 1859, olio su tela, cm 31,5 x 36.
- (060) M.M.B., Anonimo, 1890, olio su cartoncino, cm 24 x 32,5.
- (061) G.M.C., Anonimo, 1960 circa, olio su masonite, cm 40 x 49,3.
- (062) G.M.C., Marloni, 1920, olio su tavola, cm 37,6 x 50,5.
- (063) Verucchio, frazione di Villa, Santuario della Madonna delle Grazie (V.M.G.) Convento di Santa Croce: Ettore Catalani, 1923, olio su tela, cm 36,2 x 65.
- (064) M.M.B., Anonimo, 1841, olio su tela, cm 25,5 x 34.
- (065) R.M.G., Anonimo, prima metà Ottocento, olio su tavola, cm 28 x 24,5.
- (066) R.M.G., Gaetano Montebelli, olio su zinco, cm. 44,5 x 30.
- (067) R.M.M., Andrea Montanari, seconda metà Ottocento, olio su tela,

cm 21,5 x 25,5.

(068) S.M.G., Anonimo, 1826, olio su tela, cm 28,5 x 40,5.

(069) S.M.G., Elisabeta Demaselo, 1514, tempera su tavola, cm 23 x 32,5.

(070) S.M.G., Anonimo, 1741, olio su tavola, cm 27 x 36.

(071) S.A.R., Anonimo, fine Seicento, tempera su tavola, cm 23 x 31.

(072) S.A.R., Filippo Albini, 1842, olio su cartone, tondo del diametro di cm 15,5.

(073) S.A.R., Anonimo, Seconda metà Ottocento, tempera su tavola, cm 40,7 x 32,5.

(074) S.M.G., Anonimo, fine Ottocento, olio su tavola, cm 14,5 x 24,7.

(075) S.M.G., P. Belli, 1880, olio su tavola, cm 28,5 x 22,5.

(076) M.V.G., Anonimo, 1875, tempera su tavola, cm 24 x 34,5.

(077) M.M.B., Anonimo, inizi Novecento, olio su tavola, cm 20 x 33;

M.M.B., Anonimo, 1900, tempera e olio su cartone, cm 34,5 x 46; S.V.O., Anonimo, 1843, olio su zinco, cm 25 x 35,5; M.M.B., Francesco Massani, 1880, olio su zinco, cm 26 x 33,5; R.M.G., Anonimo, 1840, olio su tela e su tavola, cm 26 x 36; R. M.M., Giovanni Somboli, 1963, olio su tavola, cm 44 x 39; S.V.O., Anonimo, 1843, olio su zinco, cm 25 x 35,5.

(078) M.M.B., Don Giuseppe Ghigi, 1895, tempera e olio su cartoncino e cartone, cm 36,5 x 51, 2.

(079) R.M.M., Anonimo, 1853, olio su zinco, cm 34,5 x 24,5.

(080) R.M.M., Anonimo, 1854, olio su tela, cm 24,5 x 22.

(081) S.V.O., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 25 x 35,3.

(082) R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 23,5 x 34,5.

(083) S.M.G., Anonimo, inizio Ottocento, tempera su tavola, cm 23 x 30.

(084) S.M.G., P. Belli, 1880, olio su tavola, cm 28,5 x 22,5.

(085) R.M.M., Anonimo, 1860, olio su tela, cm 27 x 33.

(086) M.V.G., Anonimo, 1885, tempera su tavola, cm 28,8 x 44,7.

(087) S.M.G., Anonimo, fine Ottocento, olio su tavola, cm 15,3 x 24, 7.

(088) S.A.M., Anonimo, Settecento, olio su tela, cm 31 x 40.

- (089) R.M.G., Anonimo, 1645, olio su tavola, cm 19 x 22, 5.
- (090) R.M.M., Anonimo, 1859, olio su zinco, cm 24,5 x 35,2.
- (091) R.M.M., Anonimo., 1872, olio su zinco, cm 24,5 x 29,5.
- (092) R.M.M., Anonimo, 1874, tempera su cartone, cm 20,5 x 28.
- (093) G.M.F., Anonimo, Ottocento, tempera su tavola, cm 20,5 x 36.
- (094) M.M.B., Anonimo, 1906, olio su tavola, cm 23 x 28,2.
- (095) M.M.B., Giovanni Palmerini, 1898, tempera e olio su cartone, cm 33,5 x 48.
- (096) R.M.G., Anonimo, primi Ottocento, olio su tela, cm 24 x 33.
- (097) R.M.M., Anonimo, 1880, olio su zinco, cm 21,5 x 30,5.
- (098) R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 17 x 24,5.
- (099) R.M.M., Anonimo, 1861, olio su tela, cm 24 x 29; R.M.M., Anonimo, 1870, olio su zinco, cm 18,5 x 24; R.M.M., Anonimo, 1871, olio su tela, cm 24,5 x 29,5; S.M.G., Anonimo, 1778, olio su tavola, cm 26,5 x 38; S.M.G., Anonimo, fine Settecento, olio su tavola, cm 12,2 x 25; S.M.G., Anonimo, 1822, olio su tela, cm 34,7 x 25,8.
- (100) R.M.M., Anonimo, 1871, olio su tela, cm 24 x 95,5; V.M.G., Maria Agata Giannini, 1858, tempera grassa su tela, cm 23 x 30,2; R.M.M., Anonimo, 1872, olio su zinco, cm 24,5 x 29,5; R.M.M., Anonimo, 1874, tempera su cartone, cm 20,5 x 28; V.M.G., Francesca e Catterina da Sant'Ermete, 1858, tempera grassa su tela, cm 23,2 x 30,6; R.M.M., Anonimo, fine Ottocento, olio su tavola, cm 18,2 x 14; R.M.M., Anonimo, olio su zinco, cm 24,5 x 35,2; R.M.M., Anonimo, 1851, olio su tela, cm 21,5 x 27; R.M.M., Anonimo, 1852, olio su tela, cm 20,5 x 26; R.M.M., seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 19,5 x 15,5; S.V.O., 1864, tempera su tavola, cm 27 x 34; R.M.M., Anonimo, primi Novecento, olio su zinco, cm 24,5 x 35,5; S.V.O., Archimede Monti, 1856, tempera su tela, cm 22,5 x 56; V.M.G., R. Balducci, 1923, olio su tela, cm 36,2 x 65; G.M.C., Anonimo, 1885, tempera su tavola, cm 28,8 x 44,7; R.M.M., Anonimo, 1852, olio su tela, cm 20,5 x 26.
- (101) S.V.O., Anonimo, 1802, olio su tela, cm 23 x 16,5; S.V.O, Anonimo,

seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 25 x 35,3; S.V.O., Anonimo, 1826, olio su tela, cm 28,5 x 40,5; S.V.O., Anonimo, primo Ottocento, tempera su tavola, cm 23 x 30; G.M.C., Anonimo, 1875, tempera su tavola, cm 24 x 34,5; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 23,5 x 34,5; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 29,5; R.M.M., Anonimo, 1853, olio su zinco, cm 34,5 x 24,5; R.M.M., Andrea Montanari, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 21,5 x 25,5.

(102) S.V.O., Anonimo, 1843, olio su zinco, cm 25 x 35,5; S.V.O., Anonimo, 1778, olio su tavola, cm 26,5 x 38; S.V.O., Anonimo, primo Ottocento, tempera su tavola, cm 23 x 30; S.A.R., Anonimo, prima metà Settecento, olio su tela, cm 31 x 40.

(103) R.M.M., Anonimo, 1881, olio su zinco, cm 44,5 x 30; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 21,5 x 25,5; R.M.M., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 24,5 x 35; S.M.G., Anonimo, 1826, olio su tela, cm 28,5 x 40,5.

(104) S.M.G., Antonia Montanari, 1759, olio su tavola, cm 18 x 35.

(105) S.A.R., Filippo Albini, 1842, olio su cartone, tondo diametro cm 15,5.

(106) R.M.M., Anonimo, 1882, olio su tela, cm 24 x 36.

(107) R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tavola, cm 18,2 x 14.

(108) R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su zinco, cm 17 x 24,5.

(109) S.V.O., Anonimo, 1724, tempera su tavola, cm 23 x 27,3.

(110) S.M.G., Anonimo, 1778, olio su tavola, cm 26,5 x 38.

(111) S.A.R., Anonimo, Settecento, olio su tela, cm 31 x 40.

(112) S.V.O., Anonimo, fine Ottocento, olio su zinco, cm 25 x 35,3.

(113) R.M.G., Anonimo, seconda metà Ottocento, olio su tela, cm 19 x 24.

(114) R.M.G., Anonimo, 1853, olio su zinco, cm 34,5 x 24,5.

(115) R.M.G., Anonimo, 1870, olio su zinco, cm 18,5 x 24.

(116) R.M.G., Anonimo, 1881, olio su zinco, cm 21,5 x 30,5.

Summary

In the context of a relationship between Geography and Cultural Studies, more than a hundred ex votos have been taken into consideration, which belong to ten different shrines in the Diocese of Rimini and help to reconstruct everyday life in Romagna between the 19th and 20th centuries: rural and urban landscape, the sea, floods and fires, farm work, means of transport, violent events, illnesses, dwellings, the bourgeoisie and country people. In spite of the great dispersion of these precious relics of popular art, a Geographer can draw many suggestions from them to individualize the life of people in a certain territory during a certain period of time.

Résumé

Dans le cadre des rapports entre la Géographie et le Patrimoine Culturel on a examiné une centaine de ex-voto conservés dans dix sanctuaires du diocèse de Rimini, à travers lesquels il a été possible de reconstruire la vie quotidienne dans la Romagne entre le XIXe et le XXe siècles: le paysage rural et urbain, la mer, les travaux agricoles, les événements violents et les maladies, la bourgeoisie et les paysans. Malgré la grande dispersion de ces précieux matériaux de l'art populaire, le Géographe dégage, à partir de tout ce qui nous est parvenu jusqu'à présent, plusieurs indications utiles pour reconstruire la vie de la population d'un certain territoire dans une période de temps déterminée.

Resumen

En el contexto de las relaciones entre Geografía y bienes culturales se ha estudiado más de un centenar de ex voto guardados en 10 santuarios de la diócesis de Rimini, a través de los cuales es posible reconstruir la vida cotidiana en Romagna entre los siglos XIX y XX: el paisaje rural y urbano, el mar, las calamidades, las tareas agrícolas, la violencia y las enfermedades, iglesias y capillas, la burguesía y los campesinos. A pesar de la gran dispersión de todo este importante material de arte popular, gracias a lo que ha llegado hasta nosotros el geógrafo puede sacar indicaciones para describir la vida de un determinado pueblo en una determinada época.